

Qualche debito dantesco nei confronti della cultura d'Oltralpe: Brunetto, Arnaut

Abstract

References to French and Provençal culture in Dante are rather usual and evident. In some cases, as in *Inferno* XV and *Purgatorio* XXVI, they are sometimes less evident, even if their stylistic impact is relevant. French aspects of Brunetto Latini's language and culture are highlighted, as well as some scientific questions very usual in Paris during Brunetto's stay in this town, and probably taken by him to Florence.

Some passages of Arnaut Daniel's speech have been reconsidered, trying to explain the purpose and the meaning of the Provençal passage of *Purgatorio* XXVI, within the context of the last cantos of the *Comedy*.

Quanto Dante debba alla Francia, o in generale alla tradizione d'area gallica è stato più volte esposto e densamente commentato. Fra i contributi che spiccano nella vasta bibliografia devono certamente essere ricordati quello di Arturo Farinelli (1867-1948)¹. Ma fondamentali per la mia generazione e le generazioni prossime i suggerimenti acutissimi di Gianfranco Contini, così lucidi nel porre in evidenza anche gli elementi d'oïl, sottraendo definitivamente Dante ad una prospettiva che diremmo prevalentemente post-trobadorica. Recentemente un bilancio dei gallicismi nella *Commedia* di R. Viel pone in evidenza critica l'uso che Dante fece di lessico galloromanzo²: l'uso non è soltanto un dato in sé, ma anche un importante elemento costruttivo del dettato dantesco. Un piccolo contributo, assai modesto, può per questa occasione riguardare due passi della *Commedia* molto noti, e molto commentati, in cui mi pare di poter porre in evidenza elementi forse trascurati in precedenza. Canti come *Inferno* XV e *Purgatorio* XXVI hanno fatto scorrere, come spesso si dice, "fiumi d'inchiostro"³, con l'implicito rimprovero che i fiumi sono eccessivi. Ma ciascuno aggiunge fiume a fiume, pur ironizzando sui fiumi altrui. Mi contenterò di un minuscolo rivoletto.

I.

L'incontro con Brunetto ha stimolato moltissimo l'attenzione di lettori ed esegeti, spesso concentrando lo sguardo su due punti in sé importantissimi: la sodomia, vera o presunta, e il fatto che Brunetto sia o no stato davvero maestro di Dante. Pur avendo qualche opinione in proposito, non vorrei qui occuparmi di questi temi, anche se in conclusione qualcosa emergerà.

(1) A. FARINELLI, *Dante e la Francia: dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908.

(2) R. VIEL, *I gallicismi della "Divina Commedia"*, Roma, Aracne, 2014.

(3) Con sobrietà C. PULSONI, *I versi provenzali della "Commedia" e le loro traduzioni antiche*, in

Studi sulla traduzione 95/97, a c. di G. TAVANI e C. PULSONI, L'Aquila-Roma, Japadre, 2003, pp. 187-243, specificamente p. 187. Si noti che nei due canti Dante incontra maestri-padri (in *Purg.* XXVI al v. 97, in *Inf.* XV più volte), e nei due canti si parla di sodomia.

Il primo dato è, per così dire, mimico. Brunetto si atteggia a maestro e, estensivamente, a padre, talvolta scambiando il ruolo con Dante. L'immagine del maestro è, con ogni evidenza, quella del maestro in cattedra, di gusto parigino: quella che vediamo nelle infinite miniature che animano le iniziali delle opere di san Tommaso. Lo scambio maestro-padre, che ricapitoleremo nei suoi aspetti primariamente mimici, richiama non solo la mera pratica, di cui Dante dovette avere una qualche esperienza, ma anche uno stile non comune, cui fanno buon richiamo le parole di Giovanni Villani, «egli fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini»⁴.

Il primo dato evidente è costituito dall'incrocio delle seconde persone singolari e plurali, il "voi" indirizzato al maestro, e il "tu" indirizzato all'allievo:

Siete voi qui, ser Brunetto? (Inf. XV v. 30)

Quanto posso ven preco;
e se volete che con voi m'asseggia... (XV vv. 34-35)

Voi non sareste ancora
Dell'umana natura posto in bando (XV vv. 80-81)

la cara e buona immagine paterna
di voi quando nel mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna (vv. 83-85)

Ciò che narrate... (v. 88)

... che vi sia manifesto (v. 91)

A questa insistita serie corrisponde una altrettanto insistita serie:

... non ti dispiaccia
se Brunetto Latino un poco teco
ritorna indietro... (vv. 31-33)

... qua giù ti mena... (v. 47)

... se tu segui tua stella (v. 55)

veggendo il cielo a te così benigno
dato t'avrei all'opera conforto (vv. 59-60)

ti si farà per tuo ben far nemico (v. 64)

dai lor costumi fa che tu ti forbi.
La tua fortuna tanto onor ti serba,
che l'una parte e l'altra avranno fame
di te... (vv. 69-72)

Insomma sappi... (v. 106)

Siati raccomandato il mio Tesoro (v. 129)

(4) *Nuova cronica*, IX 10, ed. G. PORTA, Parma, Guanda, 1991.

Nessuna eccezione, nessuna deviazione nelle forme allocutive: il dialogo è marcato come reale, in una sorta di condivisa familiarità, nella quale i ruoli sono distinti. Il rapporto fra allievo e maestro è ulteriormente colorato, certo deliberatamente, come rapporto tra figlio e padre: due volte Brunetto si rivolge a Dante come “figliuolo” (vv. 32 e 37), e Dante ricorda “la cara e buona immagine paterna” (v. 83).

Viceversa, nell’acquisita posizione di condannato alcune posizioni e alcune parole sottolineano una condizione di discepolo o di “figlio” in Brunetto. E prima di tutto la posizione più bassa assunta da Brunetto:

e chinando la mia alla sua faccia (v. 29)

bilanciato da due esitanti tentativi di Dante di ritrovare la posizione sua più consona:

I' non osava scender della strada
per andar par di lui; ma 'l capo chino
teneva com' uom che reverente vada (vv. 43-45)

e prima:

chinando la mia alla sua faccia... (v. 29).

La riassunzione della posizione di scuola, anche in una forma di parità:

e se volete che con voi m'asseggia (v. 35).

Notiamo che *asseggia*, pur legittimo esito di *assideam*, è voce di un verbo poco o pochissimo usato all’epoca di Dante, e assai ordinario in francese; si tratta di un caso affine a quello posto in evidenza dal Viel⁵, quello delle parole galloitaliche rispetto alle quali l’esito galloromanzo non è distinguibile. Qui si tratta di una situazione tale da fare pensare ad un gallicismo di fatto, anche se non strettamente formale.

A sua volta è Brunetto a segnalare un suo subordine rispetto a Dante: non in forma espiatoria, ma in forma di acquisita inferiorità; notiamo incidentalmente che questa inferiorità è non priva di affetto, esattamente come non manca in Dante l’affetto (non la pietà):

Mi prese per lo lembo (v. 24)

... i' ti verrò a' panni (v. 40)

I due casi si differenziano semanticamente: il primo richiama una lunga tradizione, anche evangelica (l’emorroissa Mt 9,21, Lc 8,45; e pure Mc 6,53) e veterotestamentaria (1Sm 15,27 e Zc 8,23); mentre il secondo evoca un atteggiamento infantile o supplice, del bambino o del *cliens*. Guglielmo Gorni ha efficacemente richiamato la necessità di ricostruire un contesto: «C’è una cultura gestuale che si perde, d’una in altra generazione: gesti che, dopo anni, non significano più nulla ad occhi inesperti, e si disperdono nel tempo come una lingua morta. Gesti simbolici, augurali, gesti contadini, quasi sacrali, che ognuno di noi ha incontrato, specialmente nelle culture marginali o in provincia. Gesti destinati ad estinguersi e ad esser cancellati da comportamenti urbani conformisti, senza lasciar traccia in una storia dei gesti umani alla quale, mi pare, si pensa assai di rado»⁶.

(5) *Op. cit.*, pp. 22-24.

(6) Si veda G. GORNI, *Lettera, nome, numero*,

Forse non è del tutto vero che la cultura urbana non abbia i suoi (tanti) gesti, ma è certamente vero che il contesto gestuale, debitamente storicizzato, fa parte a piena ragione del contesto comunicativo, e in questo caso anche del contesto specificamente poetico: il dialogo fra il maestro amato e condannato, e il discepolo amato e forse salvo si gioca in questa affermazione e scambio di ruoli, anche gestuali.

Un maestro con esperienza parigina accoglie il discepolo con un gesto, e con una esclamazione che funge da segno di riconoscimento. È alla parola di Brunetto che Dante incomincia a riconoscere il maestro. La frase («Qual meraviglia!», v. 24, su cui torniamo), evidentemente familiare, e accompagnata dal duplice gesto (l'afferrare il lembo della veste e l'estensione del braccio), mette in atto il desiderio di riconoscere qualcosa di previamente noto:

ficca' li occhi per lo cotto aspetto,
sì che 'l viso abbrusciato non difese
la conoscenza sua al mio intelletto (vv. 25-28)

L'intera frase ha richiami di scuola: *cognoscere* e *intelligere*, in endiadi sinonimica e oppositiva, fanno parte di materia filosofica e teologica parigina⁷, e del lessico scolastico connesso: distinzione importante in special modo ove si parli di Dio, o degli intelligibili. Dante non si sta muovendo all'interno d'una *disputatio*, ma ne assume semplicemente un po' di terminologia. E la terminologia, d'uso parigino, si arricchisce d'un francesismo più volte segnalato, "difese" nel senso di *impedi* (v. 27), che qui assume una funzione di caratterizzazione d'ambiente, cui corrisponde, probabilmente con variazione stilistica, "masnada" (v. 41)⁸.

L'affetto che legò Dante a Brunetto fu, evidentemente, asimmetrico. Se Dante ricorda «la cara e buona immagine paterna» (v. 83), Brunetto rimpiange di non aver potuto approfondire: «e s'io non fossi sì per tempo morto... dato t'avrei all'opera conforto» (vv. 58 e 60). Ma Brunetto riserva a Dante riflessioni su un tema che animò la cultura universitaria parigina, e che verisimilmente Brunetto riportò a Firenze, quello del fato o della fortuna, strettamente connesso con il tema del libero arbitrio, che ricorre nella *Commedia* come tema quasi dominante. Ma Brunetto non pone il problema filosofico o teologico, limitandosi qui ad un tema specifico che marca profondamente la letteratura astrologica e predittiva specificamente in quel giro di anni, principalmente sulla base di testi originariamente arabi, ma poi tradotti, sotto diversi nomi, e con attribuzioni incerte: Omar Tiberiades (Abū Hafs 'Umar ibn Farrukhān al-Tabarī (IX sec.)⁹, Abū Bakr Muhammad ibn Zakariya al-Rāzī (IX-X sec.)¹⁰, Alfragano (Abū al-'Abbās Aḥmad ibn Muḥammad ibn Kathīr al-Farghānī, sec. IX)¹¹, Abubecr Rāzī (Abū Bakr Muḥammad ibn Zakariya al-Rāzī, IX-X sec., sovente con opere pseudoepigrafe)¹²; Avenezra (Abraham ibn 'Ezra, sec. XII, col suo diffusissimo *De nativi-*

Bologna, Pàtron, 1990, p. 135. In modo pertinente, ma non così pieno, T. NEVIN, *Ser Brunetto's Immortality. Inferno XV, «Dante Studies»*, 96, 1978, pp. 21-37, particolarmente p. 24.

(7) P. es. IOHANNES DUNS SCOTUS, *De modo quo Christus est in Eucharistia*, quaestio tertia, notandum 2; già comunque in Agostino, *Quaestiones Evangeliorum*, II 19. Poco attenti alla distinzione i commentatori antichi, salvo Guglielmo Maramauro: «esso pur lo cognobbe, e più per intelletto che per senso», e più sottilmente Benvenuto: «et sic vide quod autor respexerat cum oculo intellectuali, per hoc figurat quod homo quantumcumque infamatus turpi vitio cognoscitur, et honoratur si aliqua singularis virtus luceat in eo».

(8) Per i due termini, cfr. R. VIEL, *op. cit.*, pp. 182 e 80. Per l'uso "basso" di *masnada* (di cui spesso si sottolinea invece il valore non marcato), va tenuto conto di CH. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Bologna, Forni, 1977 (Ripr. facs. dell'ed. Nior, L. Favre, 1883-1887), 11 vols., t. V, s. v. *maisnada* ove si dice «maxime praedonum ac latrunculorum».

(9) P. es. Dijon, Bibliothèque municipale, Fonds Baudot, 116.

(10) P. es. San Juan de Capistrano, The Library of R. B. Honeyman, ora disperso.

(11) P. es. Praha, Knihovna Metropolitní Kapituli, M. CVI, cc. 1r-26v.

(12) P. es. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 545, cc. 1-73, come sentenze lui attribuite.

tatibus)¹³, Hali Abenragel (Abū l-Hasan ‘Alī ibn Abī l-Rijāl, XI sec.¹⁴, e molte opere non attribuite o adespote nei manoscritti, ma anche Guido Bonatti, molto diffuso, cui Dante non nega punizione (*Inf* XX).

Le natività danno una inclinazione che può essere mutata, corretta o mantenuta («Se tu segui la tua stella ...» v. 55). L'opinione continuamente affermata dagli autori di astrologia predittiva concorda su due punti: che la favorevole o sfavorevole inclinazione astrale può essere modificata o anche rovesciata dal comportamento umano; e che all'uomo sono date capacità di osservazione e induzione tali da orientare una previsione del futuro, sulla base di segni dati dalla natura, fra i quali segni le posizioni astrali alla nascita hanno una funzione importantissima.

Questa irruzione in materia dottrinarie verisimilmente caratterizza l'insegnamento reale (o fittiziamente reale) di Brunetto, richiamando quanto era corrente a Parigi, e nuovo a Firenze. Si apre forse una nuova possibile via interpretativa, che non ha forse la forza di sostituire quella tradizionale, ma forse riesce a muoversi accanto ad essa. Ha un qualche vantaggio sul senso e certamente può dare ulteriore spessore¹⁵.

Il ben noto v. 85:

m'insegnate come l'uom s'eterna.

richiama, secondo la tradizione antica e gli esegeti moderni, l'eternarsi dell'uomo attraverso la fama. L'uso antico di *aeternare* (Varrone, Orazio¹⁶) è perfettamente in linea con questa interpretazione, la tradizione topica lo trasmette¹⁷, ed è sancito in modo perentorio da:

Sieti raccomandato il mio Tesoro
nel qual io vivo ancora (vv. 119-120).

Ma forse non tutto finisce lì. Che il concetto di “perpetuarsi attraverso la fama” sia chiaro non può sfuggire; che la fama poi basti a chiudere la partita forse è meno certo:

... e litterati grandi e di gran fama
d'un peccato medesimo al mondo lerci (vv. 107-108)

che pur con la loro marginale oscurità («medesimo» richiama la sodomia?), intervengono ad arricchire il quadro.

È difficile immaginare un insegnamento «ad ora ad ora» (v. 84) su di un concetto grande sì, ma anche banale, e direi presto esaurito. Cosa d'altro dunque?

Proporrei, con la dovuta discrezione, un altro tema densamente discusso a Parigi in quel giro d'anni, e, penso, diffuso a Firenze da chi a Parigi avesse vissuto studiando. Molto banalmente, la propagazione della specie umana: certo che lì «l'uom s'eterna», secondo natura e secondo fede.

La seconda metà del XIII secolo vede un grande sviluppo del tema, e Dante percepisce bene il problema, dedicandogli ampia parte del XXV del Purgatorio (canto che si trova giusto in prossimità del testo che considereremo nella seconda parte e che mostra più d'una corrispondenza col nostro) e nel *Convivio*. Il pensiero di Aristotele ebbe funzione di sfondo, e le riflessioni innovative ebbero un grande sviluppo, anche perché convergano sui difficili spazi che mettevano in contatto l'esplorazione della natura, la teologia e

(13) Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Lat. fol. 54 e Brno, Státní Vedecká Knihovna, A 64 (IV. Z e. 9).

(14) Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 570, cc. 77-137; London, Royal College of Physicians, 384, cc. 70-72; Brno, Státní Vedecká Knihovna, A 64 (IV. Z e. 9).

(15) Per quel che conta la tradizione orale, mi consta attraverso Riccardo Massano che Luigi Fo-

scolo Benedetto pensava la stessa cosa.

(16) Horatius, *Carm.* IV 14.5.

(17) E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948, pp. 471-472.

(18) *Studi di filosofia dantesca*, Firenze 1930, nuova ed. 1967, pp. 341-380 in particolare.

la dottrina. Gli studi cui fare riferimento, oltre a quelli classici di Bruno Nardi¹⁸, sono il lavoro di Mario Mattioli¹⁹ ma soprattutto tre articoli, di Charles S. F. Burnett, Pamela M. Huby e Stephen Bemrose²⁰. Sono coinvolti nella disputa i massimi pensatori dell'epoca, attivi principalmente a Parigi e Oxford, talora in tutte e due le città: Tommaso d'Aquino, Alberto Magno, Roberto Kilwardby, Giovanni Peckham, Egidio Romano, Ruggero Bacon in un arco cronologico che investe il pieno XIII secolo; oltre a essi una grande schiera di illustratori che hanno rappresentato la concezione, l'animazione e le fasi di sviluppo dell'embrione²¹.

Non è qui il luogo per riprendere il tema dell'embriologia di Dante, attentamente riesaminata dal Bemrose, anche nelle contraddizioni, che mostrano un pensiero di Dante in corso di assestamento, con l'esame di nuove fonti e i ripensamenti che una questione di tale ampiezza determina. Quelle che possono essere considerate le personalità di maggior spicco nel tempo di Dante o che di poco lo precede si misurano sul tema, chi esaminandone anche gli aspetti fisiologici o clinici, chi applicandosi al graduale processo di animazione. Quest'ultimo vedeva nel succedersi dell'acquisizione dell'anima vegetativa, poi dell'anima sensitiva ed infine dell'anima razionale, tre fasi separate, oppure tre fasi che si succedevano con sovrapposizione. Certamente favorevole alla separazione era Tommaso d'Aquino, considerando che all'arrivo di una forma più perfetta, la precedente forma, meno perfetta, si corrompesse (in genere, *quando superior forma advenit fit corruptio prioris*). Secondo Alberto Magno, nel *De natura et origine animae*²², soltanto nella terza fase, quella dell'immissione dell'anima razionale, c'è l'intervento divino. In linea generale Dante segue questo pensiero, come aveva notato il Nardi. Ma il Bemrose²³ osserva a ragione che Dante pensa che l'anima razionale assorba l'anima sensitiva: dunque nella successione l'anima sensitiva assume l'anima vegetativa (non "corrompendola"), e successivamente con l'intervento divino l'anima razionale, assorbendo l'anima sensitiva. Questo affinamento di pensiero, di cui Dante è a suo modo partecipe, si concretizza con discussioni che via via formulano nuove ipotesi, anche con contraddizioni all'interno dell'opera di uno stesso autore. Specificamente, nel canto XXV del Purgatorio, la gradualità si osserva nell'intero passo (vv. 37-78), ma specialmente in passi come:

che questa è in via e quella è già a riva (v. 54)

Ma quello che conta non è tanto il reperimento di una fonte cui riportare il pensiero di Dante²⁴, quanto il vederlo nel cuore di un dibattito, nel corso della sua esperienza almeno tra il *Convivio* e il canto XXV del Purgatorio. Se Dante ebbe una conoscenza delle molte posizioni diverse e del prolungato dibattito, essa dovette formarsi in un tempo protratto, che possiamo trovare in «quando nel mondo ad ora ad ora | m'insegnavate ...» (vv. 84-85). In questo contesto la stella («Se tu segui tua stella ...», v. 55) potrebbe essere, per coerenza interna, sarebbe la stella (o le stelle) che accompagnò Dante non solo dalla nascita, ma dal suo embrione. Su questo punto si possono consultare i testi pubblicati dal Burnett in appendice al suo importante articolo *The Planets and the Development of the Embryo*²⁵.

(19) *Dante e la medicina*, Napoli 1965, pp. 81-96.

(20) In *The Human Embryo. Aristotle and the Arabic and European Traditions*, ed. by G. R. DUNSTAN, Exeter, University of Exeter Press, 1990, rispettivamente *The Planets and the Development of the Embryo*, pp. 95-112; *Soul, Life, Intellect: Some Thirteenth-Century Problems*, pp. 113-122 e 'Come d'animal divegna fante': *the Animation of the Human Embryo in Dante*, pp. 123-135.

(21) P. es. København, Kongelige Biblioteket,

Thott 190, c. 5r-v.

(22) I v, in *Opera omnia*, ed. A. BORGNET, Paris, Vives, 1890-1899, IX pp. 390-391. Traggo la citazione dall'articolo di S. Bemrose citato.

(23) *Op. cit.*, pp. 131-132.

(24) Il testo più simile a quello di Dante è di Giovanni di Baconthorpe (cfr. *ivi*, p. 132).

(25) In *The Human Embryo. Aristotle and the Arabic and European Traditions* cit., pp. 95-112, e particolarmente pp. 101-112.

L'aria dell'ambiente ritengo sia caratterizzata anche da altri elementi che sottopongo all'attenzione, consapevole del fatto che non è possibile averne certezza. Ai gallicismi pazientemente raccolti e commentati dal Viel ne aggiungerei alcuni altri, senza esporre l'intera casistica delle attestazioni. È esperienza comune che alcuni tratti linguistici, pur essendo perfettamente plausibili in italiano, possono far capo a lemmi ben ordinari in francese e in provenzale.

Ho già menzionato «asseggia», v. 35, che nella forma prefissata rientra nel lessico francese ordinario. «Garra» (v. 92) è concordemente considerato congiuntivo di *garrir* 'rimproverare', ma forse non è del tutto ozioso chiedersi se non sia una resa di *esgarer*, 'impedire', che si adatterebbe non poco al contesto, in cui Dante si dice pronto a seguire il suo «corso» (v. 88: il corso della sua «stella», v. 55, naturalmente²⁶), salvo che la sua coscienza non si opponga: se essa non si oppone, «... alla fortuna come vuol son presto» (v. 87).

Ma qualche altra situazione linguistica può essere vista come gallicismo. È il caso di «dimando» (v. 79), con un maschile che è ordinario in provenzale (e Dante lo riprende in provenzale in *Purg.* XXVI 140). La forma è cara a Dante (*Inf.* II 97; X 126; questo XV 79; XIX 78; *Purg.* IV 18, VI 69, ed anche in «Amor che nella mente mi ragiona», v. 29). Difficile dire qualcosa di certo sulle forme *domandare* / *dimandare*, che troppo dipendono dalle condizioni materiali di trasmissione; invece per l'opposizione maschile-femminile la situazione è più complessa. La forma si trova in molti testi delle origini, sia in qualche modo connessi con tradizioni francesi o provenzali (p. es. *Favolello* 150; *Bestiario toscano*, Prol.) sia in documenti in cui non è ravvisabile una matrice linguistica molto diversa da quella italiana (in *TLIO: Documenti orvietani* del 1334; *Documenti modenese* del 1374). Nelle epoche successive la forma maschile sopravvive spesso come dantismo. Resta difficile capire se nelle non infinite occorrenze «dimando» è usato come forma italiana puramente e pienamente legittima, o come forma che in qualche misura echeggia un uso letterario marcato da una connotazione transalpina, come ritengo sia qui il caso.

Restano altre due situazioni nelle quali è possibile ravvisare un uso di scuola che Dante qui riprenda, o di qualche espressione comune. Questo mi sembra il caso di :

Qual maraviglia! (v. 24)

Si noti che Dante a quella voce che doveva parergli nota punta lo sguardo con attenzione al punto che *lo cotto aspetto* non basta più a impedire il riconoscimento. L'espressione figura molte volte nella letteratura francese, in diversi contesti sintattici, sia in testi antichi, come la Wace, *Vie de saint Nicolas*, 1258²⁷, sia in testi più recenti, p. es. Christine de Pizan, *Le Dieu d'Amours*, vv. 15, 329, 536²⁸. I testi italiani conoscono l'espressione, ma in circostanze in cui un gallicismo non è certamente inspiegabile.

Ancora sulla stessa linea di demarcazione si pone il detto enunciato da Virgilio, «ben ascolta chi la nota» (v. 99), che come hanno variamente esposto molti interpreti, con alcune varietà minute, vorrà dire che chi ascolta bene prende nota. Correggerei di poco l'interpretazione, vedendo nel *chi* una forma corrente di interrogativa, col valore di 'se qualcuno', oppure 'colui che', ponendosi il senso complessivo come: 'se qualcuno prende nota, ascolta appieno', 'chi pone glossa dimostra di aver bene

(26) La corrente interpretazione 'destino' non cambia molto il senso, ma certo è più una glossa accidentale che una motivazione: il centro dell'enunciato sta sulla «stella» e dall'inclinazione del futuro, cui Dante afferma di essere pronto a non sottrarsi.

(27) In WACE, *The Hagiographical Works*, ed. J. BLACKER, G. BURGESS, A. V. OGDEN, Leiden, Brill, 2013, p. 330.

(28) C. McWEBB, *Debating the Roman de la Rose*, New York - Oxon, Routledge, 2007, pp. 60, 66, 76.

inteso'. La frase – e purtroppo non trovo riscontro preciso – sembra un precetto di scuola, come è stato più volte posto in evidenza. Il fatto che in francese *escote* rima con *note* può far pensare che si sia in presenza di una trasposizione italiana. Questa impressione si rafforza confrontando testi di diverse epoche, successivi a Dante, ma certamente portatori di forme del parlato anche più antiche, come ad esempio «est bien sot s'il ne le note» nella *Farce nouvelle de l'aventureux Guermouset, Guillot et Rignot*²⁹, o in modi affini che riprendono il concetto della notazione come fase in cui si compie interamente l'ascolto.

Generico, ma forse non priva di una qualche valore stilistico, l'uso del soggetto espresso in «Siete voi qui, ser Brunetto?» (v. 30). Certamente la forma è possibilissima in italiano, ma credo che fra le diverse scelte semanticamente e metricamente plausibili, questa aderisca particolarmente bene alla situazione.

Infine notiamo che Dante, non specificamente stimolato da Brunetto, spiega del suo smarrimento nella valle, e dell'inizio del suo viaggio, riprendendo in parte quella circostanza che così chiaramente richiama l'inizio del *Roman de la Rose*: non è improbabile che, così come altri punti esposti da Dante richiamano l'esperienza di discepolo di Brunetto, anche questa lo sia, e che venga così riconosciuta una partecipazione effettiva di Brunetto alla diffusione del *Roman de la Rose* a Firenze. Questo non vuol necessariamente dire che Dante ci voglia indicare, fra i diversi che sono stati proposti, l'autore del *Fiore*, ma probabilmente che Brunetto abbia svolto un qualche ruolo non secondario e non infimo³⁰.

II.

I versi provenzali pronunciati da Arnaut Daniel nel canto XXVI del *Purgatorio*, furono per tempo variamente compresi e attribuiti. In questa direzione l'eccellente studio di Carlo Pulsoni³¹ può essere considerato un fondamentale riferimento di *Rezeptionsgeschichte*. Variamente definiti, percepiti comunque come 'pezzo di bravura', 'tour de force', forse hanno in parte distratto l'attenzione. La verifica della correttezza del dettato linguistico, la ricerca delle corrispondenze-fonti nel quadro di una valutazione delle intenzioni di Dante, i tentativi di aggiustamento, spesso acuti, hanno lasciato un po' in ombra la più banale lettera. È quello che, *sine strepitu*, vogliamo fare.

E prima di tutto una qualche considerazione su

Ara vos prec per aquela valor
que vos guida al som de l'escalina (vv. 145-146)

(29) E. MABILLE, *Choix de farces, soties et moralités des XV^e et XVI^e siècles*, Nice, Gay, 1872-1873, 2 vols, t. II, p. 166.

(30) Non è qui questione di attribuire a Brunetto o ad altri il *Fiore*, ma semplicemente di rilevare che il richiamo che Dante fa di sua volontà, senza essere stimolato da una domanda, serve a far ricordare un ambiente, una circostanza, in cui Dante non parla ai lettori ma al maestro, in senso proprio. Per le attribuzioni del *Fiore*, e quanto sta attorno, devono essere citate le pagine, ricche di documentazione e di equilibrio, di L. FORMISANO, in *Opere di Dante*, VII,

Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi, I, *Il Fiore e il Detto d'Amore*, Roma, Salerno, 2012, pp. XIX-LXI. Si veda anche F. MAZZONI, *Brunetto in Dante*, in BRUNETTO LATINI, *Il "Favolello" e il "Tesoretto"*, Alpignano, Tallone, 1969, pp. XI-LX.

(31) C. PULSONI cit. alla n. 2. Si vedano ora anche le ben pesate considerazioni di Paolo Canettieri su Arnaut, quale Arnaut e quanto ne consegue: *Il miglior fabbro, il men famoso Arnaldo e altre notizie dal Purgatorio*, <https://paolocanettieri.wordpress.com/article/il-miglior-fabbro-il-men-famoso-arnaldo-vyvpjuoxc2n0-6/>.

versi che hanno fortemente stimolato la poesia novecentesca. Che *escalina* non ci sia in provenzale – e neanche in italiano – è forse un male minore, posto che in italiano si hanno forme derivate come *scalinata*, rispetto al raffronto assolutamente ineludibile con Guilhem de Berguedà (*tant ai de joi par freich ni per calina*, xxiv, 8), che ci obbliga a una lettura del tipo *sper freich ni per calina* o *ses freich ni ses calina*, o simili, a seconda che il freddo e il caldo siano subiti o sopportati. Questa forma di testo mi sembra dimostrata, in maniera che mi pare difficilmente controvertibile dal Perugi³², sulla base di osservazioni di Martín de Riquer³³. La cosa che sembrerebbe preoccupare è quella che pare una vistosa banalità in un punto così acuto del testo: a meno che non si voglia prendere come criterio l'esclusivo valore di pezzo di bravura dei versi di Arnaut.

Accosterei invece:

Nec grave te tempus sitiensque Canicula tardet
nec via per iactas candida facta nives

dell'*Ars amatoria* di Ovidio (II 231-232), che ci riporta in generale alla tematica amorosa (che è del canto), e parla di quanto l'Amore sia pressante ed esclusivo. Che questo valga altrettanto e più per l'amor divino è cosa chiara. Il verso assumerebbe quella credibilità che forse a prima vista non appare. Ciò che guida Arnaut verso il Paradiso non è – se non interpreto male – Dio, ma l'amore per cui non si patisce il freddo e il caldo, quell'amore purificato che si acquisisce attraverso quel «fuoco che li affina», un fuoco più caldo che il fuoco (notiamo di sfuggita che *affinare* fa parte della terminologia della fusione e purificazione dei metalli, e forse echeggia il «miglior fabbro» del v. 117, oltre che, come giustamente osserva il Perugi, parola-rima in Guilhem de Berguedà).

Ma altre piccole difficoltà restano, in superficie al testo, proprio nel momento in cui si voglia rendere conto, con semplicità, del senso del testo. Se non si vuole accettare la lettura *qu'es per denan* (Contini) del v. 144, che è certo ingegnosa e brillante nello smuovere una esegesi bloccata, ma che non mi pare si imponga, ci troviamo il verbo *esperar*. La corrispondenza col verbo italiano 'sperare' ha aperto una strada facile e chiara, almeno in apparenza; o forse ha chiuso facilmente un dossier, posto che in fondo in italiano 'sperare' può indicare anche 'attendere con fiducia che una cosa desiderata si realizzi', e dunque il verbo assume un'estensione semantica davvero ampia. Nei molti casi in cui Dante usa la parola non sempre il senso è particolarmente prossimo alla definizione sopra riportata, che è quella data da F. Salsano nella voce *sperare* dell'*Enciclopedia dantesca*; il primo esempio ivi citato, «più che non sperì | s'appressa un sasso» di *Inf.* XXIII 133-134, non sembra che richiami né 'fiducia', né 'desiderio'.

Conviene ripensare alla situazione in cui si trova Arnaut, in un momento in cui non esiste più uno spazio per la speranza con le sue indeterminazioni e le sue incertezze. Ormai nei pressi del Paradiso non c'è incertezza, e la virtù cui si riporta il testo è la carità. E infatti in provenzale *esperar* ha il senso primario e quotidianissimo nell'uso, di 'attendere', non necessariamente nel senso di 'aspettarsi, prevedere', ma proprio quello banale e neutro, non marcato da previsioni o da impazienza. Rispetto all'italiano, un 'falso amico' abbastanza insidioso, che si può presumere fosse insegnato a tutti quelli che iniziavano lo studio del provenzale (anche se non ne ho trovato traccia nei manuali antichi, che però si occupano di altri problemi): *qu'esper denan* (senza

(32) M. PERUGI, *Arnaud Daniel in Dante*, in «Studi danteschi» 51, 1978, pp. 59-152. Le ragioni addotte da G. Inglese, nel suo commento alla *Commedia*, sulla contraddizione con XXVII 49-51 suppongono l'obbligatorietà di una coerenza *in toto* e *in parte*, che non mi pare possa essere probante.

(33) *Les poesies del trobador Guilhem de Berguedà*, Abadia de Poblet 1971, II, p. 220 e I, § 64, pp. 119-121. Il primo a notare la somiglianza fu Giuseppe Campri nel suo commento alla *Commedia*, Padova 1822

virgola) «e già vedo gioioso la gioia che attendo dinnanzi a me». Le anime in questo momento sono nella condizione descritta poco sopra da Dante:

O anime sicure
d'aver, quando che sia, di pace stato (vv. 53-54)

I versi sembrano riacquisire un senso non particolarmente difficile, a mio parere congruo, che pone in rilievo la situazione, la gioia, l'attesa, l'indifferenza al freddo e al caldo. Tutto questo mentre Arnaut dice di sé «que plor e vau cantan», nella duplice situazione del rammarico e della gioia che ormai vede prossima.

Potrebbe nascere il dubbio che con *vau cantan* Dante riecheggi, in modo inesatto, una forma catalana (ma sporadicamente presente anche in testi galloromanzi in senso stretto) che doveva in qualche modo essere nota a un frequentatore di trovatori catalani; la forma 'andare + infinito', che qui darebbe *vau cantar* (e non *cantan* come è in Dante), per esprimere una azione passata. Se così fosse, il senso potrebbe essere 'che piango, e che cantai'. Così, nel verso ci sarebbe la menzione di una corrispondenza di pena, nell'ardore amoroso – che si addice a questo canto – e nell'espiazione nel pianto. Ma probabilmente non è necessario.

Infine una considerazione, connessa col fatto che immediatamente prima Guido Guinizzelli chiede a Dante di pregare o far pregare per lui, dire una preghiera di grande semplicità e quotidianità, un *paternostro* (v. 130), preceduto da un *di* con valore approssimativo, diremmo, con linguaggio familiare 'una o due preghierine'. Nella sua modesta semplicità e nella sua funzione di alleviatore di pena funge da corrispondente alla «lagrimetta» (*Purg.* V 107) che salva Buonconte in punto di morte. La salvezza Guido Guinizzelli è guadagnata con pienezza:

e già mi purgo
per ben dolermi prima ch'a lo stremo (vv. 92-93)

La richiesta della preghiera da parte di Guido Guinizzelli sembra richiamarsi nell'ultimo verso pronunciato da Arnaut:

Sovenha vos a temps de ma dolor! (v. 147)

Però, quale «temps»? Una preghiera prima che essa diventi inutile per essere Arnaut già passato in Paradiso? Il concetto sarebbe davvero debole. Né d'altra parte una mancata preghiera potrebbe determinare alcun peggioramento della condizione di Arnaut. Inoltre, avrebbe una qualche congruenza con il modo di enunciare di Dante, che una identica richiesta venga posta a soli 18 versi di distanza?

Si dovrà forse tener presente la possibilità che il *temps* sia quello di Dante, e che Arnaut voglia qui dire a Dante di volersi ricordare di quanto lui Arnaut soffra, e che si ravveda finché ne avrà tempo.

Non mi pare di aver proposto interventi correttivi, ma una correzione nell'interpretazione, che riporta ad un senso che mi pare complessivamente plausibile, che si potrebbe parafrasare così: «[...] Sono Arnaldo che piango e vado cantando (*oppure*: che in altri momenti cantai), vedo pensieroso il mio errore passato e vedo gioendo la gioia che attendo davanti a me. Vi prego, nel nome di quell'Amore che vi guida senza che voi patiate il freddo o il caldo, ricordatevi per tempo, prima che per voi sia tardi, di quanto la mia intemperanza mi fa soffrire».

Certamente versi semplici ma anche chiari, con una congruità che non riconduce il pregio di questa parte del canto XXVI al solo – riuscito o non riuscito – funambolismo linguistico.